

УДК 159.99

СМЫСЛОПОЛАГАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ДИСКУРСАХ – В ПСИХОЛОГИИ ИСКУССТВА, СПОРТА, ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

SENSE CONSIDERING OF CREATIVE PERSONALITY IN THE ANTHROPOLOGICAL AND ART-AESTHETIC DISCOURSES – IN THE PSYCHOLOGY OF THE ARTS, SPORT, PROFESSIONAL EDUCATION



Дмитриев Станислав Владимирович – д-р пед. наук, профессор Нижегородского государственного педагогического университета им. К. Минина, действительный член Международной академии акмеологических наук (Москва) и Международной академии гуманизации образования (Гамбург), Нижний Новгород, Россия, stas@mts-nn.ru

Dmitriy Stanislav – Dr. in Pedagogical Science, Professor at the Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after K. Minin, Member of the International Academy of Acmeological Sciences (Moscow) and the International Academy of Humanization of Education (Hamburg), Nizhny Novgorod, Russia

Ключевые слова: теория и психология спортивной техники, образовательное обучение, самоконтроль, телесность.

Аннотация. В психологии спорта техника «живых движений», как правило, абстрагируется от психолого-семантической организации двигательных действий. Данная проблема в традиционной дидактике спорта не нашла достаточного исследования. На основе междисциплинарного подхода проанализированы современные методы художественно-эстетического анализа данной проблемы.

Keywords: theory and psychology of sports technique, educational training, self-control, corporality.

Abstract. In the psychology of sports, the technique of «living movements», as a rule, abstracts from the psychological and semantic organization of motor actions. The given problem hasn't been founded sufficient research in the traditional didactics of sports. Modern methods of study training of technique of movements are analyzed on the basis of interdisciplinary approach.

Актуальность исследования. Современные зарубежные и отечественные исследования образовательной коммуникативности разделяются на два главных направления. Одно из них концентрируется вокруг проблемы понимания как знания смыслов и значений предметного содержания элементов «живых движений», составляющих информативную

основу стандартов образования в сфере физической культуры. Другое направление выстраивается вокруг проблемы процессов конструирования поливалентных (многозначных) и полисемичных (неоднозначных) смыслов двигательного действия, а также их интерпретации, выполняемой в языковом сознании и образовательном обучении суверенных

субъектов. Для первого направления характерны методы логической семантики и прагматики, теории смысла и значения. Для второго – тяготение к социологической и социально-психологической методологии и терминологии, а также методы герменевтики.

В традиционном образовании феномены человеческого целеустремленного духа нередко редуцируются до разума, разум – до рассудка, рассудок – до интеллекта, а последний – до искусственного интеллекта [1-4]. Отметим, что культ обезличенности «лица, принимающего решение», «технизация духа» превращают человека по сути дела в «живой придаток машины», формируют личность без культуры. При этом духовно-ценностные смыслы человека-деятеля подменяются «коммуникационными смыслами», смыслотворчество личности – технологией «рационального программирования», семантические модусы механизмов понимания и интерпретации понятого – «алгоритмическими шагами» и «вычислимыми функциями». Технология искусственного мира, «деперсонализованного рации» налагается на «живую природу» и человеческое бытие в целом. Деперсонализация образовательных технологий (версия внеличного источника творчества) может быть характерной и для методов творчества в искусстве, когда художник (например, Микеланджело, Моцарт, Байрон) отрекается от авторства (творит Бог, «внутренний голос», «активность бессознательного»). Даже в известном высказывании Р. Декарта *cogito ergo sum* (мысль / воспринимаю, следовательно, я есть) – подчеркивается «мысль», но не «я» («Рассуждение о методе», 1637).

Границы в пространстве культуры наделены способностью не только разделять, но и связывать, выступая местом встречи разнородных смысловых потоков и рождения новых смыслов. Понятие не разделяющей, а соединяющей границы становится ключевой и в диалоговой концепции М.М. Бахтина: «Внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый ее элемент». В своих работах по семиотике на продуктивную функцию границы в семиосфере указывает также Ю.М. Лотман. Нами в работах по социокультурной теории двигательных действий [3-6] показано, что границы в антропных гетерархических системах образования наделены способностью не только разделять, но и связывать элементы системы, выступая местом встречи разнородных смысловых потоков и рождения новых смыслов.

Онтодидактика «рукотворных произведений» в искусстве, театре, специальном образовании. Нет человеческого мира вне языка и культуры. В шкале семантической оценки предметно-орудийных действий прямо или опосредованно отражается как объективная действительность, включающая генезис, функции и структуру движений, так и существующий в ней субъект и его языковая система – его модальность, «телесное Я». В едином действии как в капле воды может отразиться весь Мир во всем его многообразии. В этом смысле сознание в основном занято тем, что интерпретирует это многообразие для себя и для других.

Танцор-модератор, например, чувствует «музыку в теле», мыслит на языке движений, открывает новые возможности своего «живого тела». Культура телесности, культура движений и культура человеческого духа образуют своего рода семантико-двигательный континуум – в зависимости от ситуации решаемых задач и стратегий деятельности. Так, М. Плисецкая по-разному «танцевала музыку» (а не «танцевала под музыку»), в частности, при исполнении партии «Умиравший лебедь». Если в оркестре доминировали скрипки, движения балерины были более «трагическими», чем в ситуации, когда аккомпанировал Ю. Башмет. В композиции, исполняемой совместно с оперной певицей М. Кабалье, «доминировала песня» умирающего лебедя, голос певицы «вёл за собой» танец.

Совершенно различна артпластика движений у скрипачек Акико Суванди (японская школа исполнения) и Ванессы Мэй (корейская артистка-шоумен). И та, и другая, «сливаясь» в единое целое с инструментом, находятся в непрерывном изменении мимики и пантомимики – переступания, наклоны, повороты позвоночника, подседы и выпрямления тела. Вместе с тем, можно отметить, что в основе движений японской скрипачки заложен «эмоционально-праксический интеллект» (естественное сопряжение – контаминация – движений тела, эмоций и извлекаемых звуков), в то время как у В. Мэй доминирует «имиджевый текст движений», связанный с «игрой на публику».

Известно, что художественно-смысловое восприятие «социокультурного произведения» зависит не только от «самой картины», но и от того, как именно мы смотрим на неё. Периферийный тип зрения основан на сканирующем (панорамном) восприятии, механизмы центрального зрения воспринимают детали (локально-шаговые percept). Например, если смотреть в глаза Моны Лизы (картина Леонардо да Винчи «Джоконда») или на её

фон за плечами, «включается» периферийное зрение. Улыбка женщины кажется более выраженной, потому что данный тип зрения распознаёт игру светотеней и красок. Если смотреть прямо на губы Джоконды, знаменитая улыбка почти не видна, так как мозг занят рассматриванием деталей, но совершенно не распознаёт оттенки и нюансы. И, наконец, улыбка исчезнет совсем, если рассматривать Джоконду в упор. Проблема образования заключается в том, как используются антропные технологии, каким образом функционируют в системе обучения дидактические механизмы. Ясно, что пока мы лишь приступили к разработке сложной междисциплинарной области, лежащей на границе между языком, деятельностью, значением, сознанием и социальными структурами.

Можно привести пример из сферы театрального искусства. Интерпретант, актер или зритель всегда извлекает релевантную информацию в соответствии со своими потребностями и ценностно-смысловыми установками. Например, зритель в диалоге восприятия и интерпретации мизансцены монолога Хлопуши в спектакле «Пугачев» как бы глазами В. Высоцкого. С. Есенина, Ю. Любимова и др. (Рисунок).

Участие в «Пугачеве» было больше, нежели просто актерское исполнение одной роли, больше, чем один, созданный актером художественный образ. На самом деле это, конечно, не монолог, а, скорее, диалог: голос автора, создателя – куда же ему деться? – всегда звучит в тексте. Сам С. Есенин очень любил читать монолог Хлопуши. Впервые он читал поэму 6 августа 1921 года в знаменитом «Литературном особняке» на Арбате. В выступлениях С. Есенина звучал прежде всего голос героя – и поэт не перебивает его, отходит в тень, а его присутствие ощущается в интонации, мелодии. Впрочем, и в речи персонажа тоже: кто, как не поэт, помогает герою выговорить то, что наболело, передать написанный поэтом стихотворный текст. Слушая Хлопушу-Высоцкого, словно видишь за ним взвихренную, народную массу, вспененную могучую лаву взбунтовавшихся людей, неудержимый поток, разлившийся по царской России. Своеобразный голос артиста способствует силе впечатления, его оттенки как нельзя больше соответствуют характеру Хлопуши, воплощенному в строках есенинских стихов, – сложной человеческой судьбе, надорванному, но не сломленному человеческому духу.

Надрывному тембру голоса В. Высоцкого верили. Казалось, что художественное восприятие должно быть именно таким: неприглаженным, хриплым, мятежным!

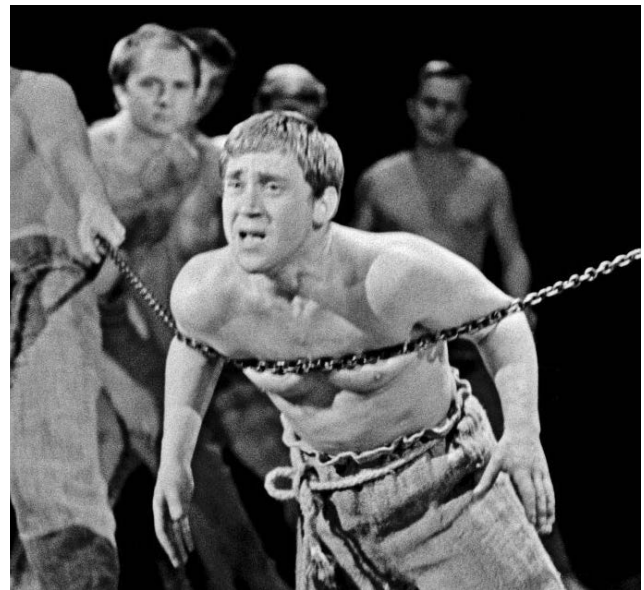


Рисунок – «Рвусь из сил и всех сухожилий». В. Высоцкий читает монолог Хлопуши из спектакля для Театра на Таганке «Пугачев» (по поэме С. Есенина, режиссер Ю. Любимов, 1967 год)

Поэтичность и огневой темперамент актёра создают своеобразный характер Хлопуши в исполнении В. Высоцкого. Уральский каторжник, стремящийся к Пугачёву, передаёт в спектакле неистовый взлёт стихийных сил, характерный для размаха «пугачёвщины», взлёт, сделавший крестьянское восстание таким устрашающим для самодержавия.

Не последнее действующее лицо поэмы – русская тоска, степной пейзаж, плачущие деревья, бесконечные пески, солончаки, вёрсты, ветлы... С этой Россией никаким одиночкам ничего не поделаться. Гибнет Хлопуша, гибнет Пугачёв, в дальнейшем гибнет В. Высоцкий – «под душой так же падаешь, как под ношей». «Мы понимаем не сделанное, а сделанным» (парадокс грузинского философа М.К. Мамардашвили).

В «Пугачёве» вступил актер-поэт, уникальная его многогранная творческая природа обогатила восприятие и интерпретацию спектакля, его сценарную партитуру, а поэт пошёл дальше, своей дорогой...

Отметим, что в театрально-художественной системе К.С. Станиславского актёру для идентификации предлагается войти во внутренний мир своего персонажа, представить себя в его теле, преодолеть – как утверждают современные учёные – «границу Я-чувства» (В.А. Подорога), «энергетическую границу» (Л. Марчел), «контактную границу» (Ф.

Перлз), «границу Я» (А.Ш. Тхостов). В результате происходит диверсификация как внешнего предметного поля действия, так и внутреннего пространства личности, развитие способности к аутентичному самовыражению и усвоению социокультурных программ. «Ассоциируемые импликации» (от лат. *implico* – тесно связываю) позволяют создавать образы-индивидуализации, образы-обобщения, семантические образы, выражающие (*express*) и формирующие (*suggest*) новые понятия.

Можно полагать, что в методике ФК важны методы «глубинной экологии личности» (А. Нейсс), «мышечная радость» (И.М. Сеченов, И.П. Павлов), «телесно-двигательное счастье» человека, которые определяются не только механизмами интериоризации (П. Жане, Ж. Пиаже, А. Валлон, П.Я. Гальперин). Известно, что никакие «внешние факторы» сами по себе не могут гарантировать подлинное счастье человеку. Необходимы методы соучастия, причастия, приобщения к другим людям, механизмы кататимно-двигательного катарсиса, «вживания», «вовлеченности» (*engagement*) в процесс творческой деятельности (М. Csikszentihalyi). Кататимно-двигательная «телесность, восчувствованная изнутри», «эмоционально-ментальные модели личности», к сожалению, ещё не вошли в арсенал образовательных технологий.

Заключение. В «конструктивном образовании» необходимо использовать методы ассоциативного и метафорического мышления, эвристики, «перекрёстное опыление» идеями и замыслами-проектами. Данные методы могут включать «мягкие рекомендации», близкие к «синектике» (термин J.J. Cordon – выдвигаются не законченные идеи, а лишь ассоциации и аналогии), метафорическое изложение темы, эзоповское повествование, панорамное видение объекта на основе множества координат. При этом в сознании человека-деятели возникает синергетический сплав «зримого», «знаемого», «воображаемого», «идеомоторного» (на основе механизмов «логической наглядности»,

«образной логики», «перцептивно-двигательных конструктов»). Известно, что имажинативное воображение особенно интенсивно развивается тогда, когда существует некоторый дефицит информации, определённая (вдохновляющая) недосказанность, оставляющая свободу для продуцирования новых идей, замыслов, технологий, «сверхцелевых открытий».

Литература

1. Быховская, И.М. «Homo somatikos»: аксиология человеческого тела / И.М. Быховская. – Москва : Эдиториал УРСС, 2000. – 208 с.
2. Гагин, Ю.А. Духовный акмеизм биомеханики / Ю.А. Гагин, С.В. Дмитриев. – СПб. : Изд-во Балт. пед. академии, 2000. – 308 с.
3. Дмитриев, С.В. Ментальная сфера сознания, семантика тела, артпластика в спортивной и художественной деятельности / С.В. Дмитриев // Теория и практика физической культуры. – 2007. – №11. – С. 2-12.
4. Дмитриев, С.В. Социокультурная теория двигательных действий человека / С.В. Дмитриев // Спорт, искусство, дидактика. – Нижний Новгород : Изд-во НГПУ, 2011. – 359 с.

Literature

1. Bykhovskaya, I.M. «Homo somatikos»: axiology of the human body / I.M. Bykhovskaya. - Moscow: Editorial URSS, 2000. – 208 p.
2. Gagin, Yu.A. Spiritual Acmeism of Biomechanics / Yu.A. Gagin, S.V. Dmitriev. - SPb. : Publ. Balt. ped. Academy, 2000. – 308 p.
3. Dmitriev, S.V. Mental sphere of consciousness, body semantics, art plastics in sports and artistic activities / S.V. Dmitriev // Theory and practice of physical culture. – 2007. – №11. – P. 2-12.
4. Dmitriev, S.V. Socio-cultural theory of human motor actions / S.V. Dmitriev // Sport, art, didactics. – Nizhny Novgorod: Publishing house NGPU, 2011. – 359 p.